

ZUR KUNDE DER BALKANHALBINSEL
II. QUELLEN UND FORSCHUNGEN
HERAUSGEGEBEN VON DR CARL PATSCH
LEITER DES BOSN.-HERC. INSTITUTS FÜR BALKANFORSCHUNG IN SARAJEVO
HEFT 4

DIE LETZTE KAISERIN VON TRAPEZUNT IN DER SÜDSLAWISCHEN DICHTUNG

VON

CAMILLA LUCERNA
PROFESSOR AM LANDESMÄDCHENLYZEUM IN AGRAM

PREIS 1 KRONE

SARAJEVO, 1912
IM SELBSTVERLAGE DES B.-H. INSTITUTS FÜR BALKANFORSCHUNG
BOSN.-HERC. LANDESDRUCKEREI



ZUR KUNDE DER BALKANHALBINSEL
II. QUELLEN UND FORSCHUNGEN

HERAUSGEGEBEN VON DR CARL PATSCH
LEITER DES BOSN.-HERC. INSTITUTS FÜR BALKANFORSCHUNG IN SARAJEVO

HEFT 4

DIE LETZTE KAISERIN VON TRAPEZUNT IN DER SÜDSLAWISCHEN DICHTUNG

VON

CAMILLA LUCERNA
PROFESSOR AM LANDESMÄDCHENLYZEUM IN AGRAM

PREIS 1 KRONE

SARAJEVO, 1912
IM SELBSTVERLAGE DES B.-H. INSTITUTS FÜR BALKANFORSCHUNG
BOSN.-HERC. LANDESDRUCKEREI



Zur Kunde der Balkanhalbinsel

I. Reisen und Beobachtungen:

Heft 1: K. STEINMETZ, Eine Reise durch die Hochländergaue Oberalbaniens.
Heft 2: J. KOETSCHET, Aus Bosniens letzter Türkenzeit. Veröffentlicht von G. Grassl.
Heft 3: K. STEINMETZ, Ein Vorstoß in die Nordalbanischen Alpen.
Heft 4: A. STRUCK, Makedonische Fahrten. I. Chalkidike.
Heft 5: TH. A. IPPEN, Skutari und die Nordalbanische Küstenebene.
Heft 6: K. STEINMETZ, Von der Adria zum Schwarzen Drin.
Heft 7: A. STRUCK, Makedonische Fahrten. II. Die Makedonischen Niederlande.
Heft 8: F. KATZER, Karst und Karsthydrographie.
Heft 9: J. KOETSCHET, Osman Pascha, der letzte große Wesier Bosniens, und seine Nachfolger. Veröffentlicht von G. Grassl.
Heft 10: E. LIEBERT, Aus dem nordalbanischen Hochgebirge.
Heft 11: F. BARON NOPCSA, Aus Schala und Klementi. Albanische Wanderungen.
Heft 12: J. WEISS, Die Dobrudscha im Altertum. Historische Landschaftskunde.
Heft 13: E. BEI VLORA, Aus Berat und vom Tomor. Tagebuchblätter.
Heft 14: F. TRZEBITZKY, Studien über die Niederschlagsverhältnisse auf der Südosteuropäischen Halbinsel.
Heft 15: C. PATSCH, Bosnien und Herzegowina in römischer Zeit.

II. Quellen und Forschungen:

Heft 1: V. PRÊNNUSHI, Kângë popullore Gegnishte.
Heft 2: KEMURA-ĆOROVIĆ, Serbokroatische Dichtungen bosnischer Moslims aus dem XVII., XVIII. und XIX. Jahrhundert.
Heft 3: ST. NOVAKOVIĆ, Die Wiedergeburt des serbischen Staates.

III. Inventare und Bibliographien:

Heft 1: VL. ĆOROVIĆ, Mehmed beg Kapetanović. Književna slika.

Die nächsten Hefte werden enthalten:

W. ALTER, Politische Geschichte Bulgariens unter Alexander I.
V. APFELBECK, Die Reliktenfauna der Balkanhalbinsel.

Fortsetzung auf der letzten Umschlagseite.



DIE LETZTE KAISERIN VON TRAPEZUNT IN DER SÜDSLAWISCHEN DICHTUNG



ZUR KUNDE DER

BALKANHALBINSEL

II. QUELLEN UND FORSCHUNGEN

HERAUSGEGEBEN VON

DR CARL PATSCH

LEITER DES BOSN.-HERC. INSTITUTS FÜR BALKANFORSCHUNG IN SARAJEVO

HEFT 4:

CAMILLA LUCERNA:

DIE LETZTE KAISERIN VON TRAPEZUNT IN DER SÜDSLAWISCHEN DICHTUNG

SARAJEVO, 1912

IM SELBSTVERLAGE DES B.-H. INSTITUTS FÜR BALKANFORSCHUNG
BOSN.-HERC. LANDESDRUCKEREI



DIE

LETZTE KAISERIN VON TRAPEZUNT

IN DER

SÜDSLAWISCHEN DICHTUNG

VON

CAMILLA LUCERNA

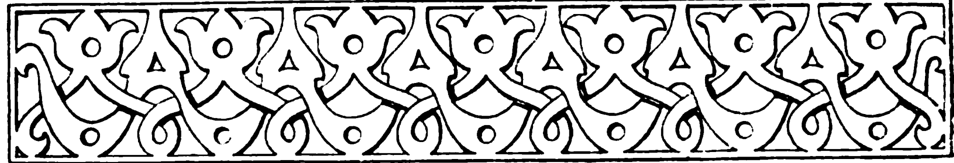
PROFESSOR AM LANDESMÄDCHENLYZEUM IN AGRAM

SARAJEVO, 1912

IM SELBSTVERLAGE DES B.-H. INSTITUTS FÜR BALKANFORSCHUNG
BOSN.-HERC. LANDESDRUCKEREI







Allen Helfern und Helferinnen — es sind ihrer viele, die ich im Lauf dieser kleinen Arbeit um Bücher, Literaturangaben, Meinungen ersuchte — danke ich hiemit herzlich. Besonders verpflichtet fühle ich mich den Herren Vorständen und Beamten der Universitätsbibliothek und der Bibliothek der Südslawischen Akademie zu Agram.

C. Lucerna.

Die letzte Kaiserin von Trapezunt, Helena Kantakuzena, wird in der Weltgeschichte nur mit wenigen Worten erwähnt. Ihr gräßliches Schicksal und ihre unheimliche Seelenstärke haben auf die Nachwelt keinen Eindruck geübt. Trotz der Ähnlichkeit dieser historischen Gestalt mit Frauenbildern der Sage, mit Niobe, Antigone, der Lea der Makkabäer, nennt ihren Namen »kein Lied, kein Heldenbuch«. Die Zahl- und Maßlosigkeit aller Greuel, womit die Unterwerfung so vieler Völkerschaften, die Vernichtung so vieler Herrengeschlechter durch die Türken verknüpft war, brachte es mit sich, daß über ihr eben so furchtbares als ungewöhnliches Ende kein Klaggesang laut ward. Das Andenken an diese Mutter, die ihren Gemahl, acht Söhne und einen Neffen, alles Opfer einer Hinrichtung — eine ganze griechische Kaiserfamilie, die letzte — mit eigener Hand begrub, ist vergessen.

Seltsamerweise lebt aber in der serbischen Heldendichtung ein Frauenbild, das ihre Züge trägt, dem derselbe Verlust, eine ähnliche Kraft und ein ähnlicher Tod aus zurückgedämmtem Seelenschmerz zugeteilt wurde und für das ein geschichtlicher Ursprung bisher nicht nachzuweisen war. Es ist dies »die Mutter der Söhne Jugs«. Die großartige Volksballade, die das Geschick dieser Mutter und das ihres Geschlechtes besingt, gehört in den Liederzyklus der Schlacht von Kossowo, in der, nach des Volkes

Auffassung, zwei Kaiser fielen und das serbische Kaisertum zugrunde ging. Seit kurzem besitzen die kroatische und die serbische Literatur, bekanntlich zwei Literaturen in einer Sprache, auch ein Drama, dessen Kunstgestalt der gewaltigen persönlichen und nationalen Tragik entspricht, die mit dieser »Mutter« verknüpft ist. Eine tüchtige Bildhauerstudie führt ihren Namen. Die düstere Wirkungskraft dieser Gebilde wird noch durch eine Ideenverschmelzung erhöht. In den südslawischen Literaturen finden sich Smrt (Tod) und Domovina (Vaterland), beide weiblichen Geschlechtes, sehr oft personifiziert. Ich erinnere nur an das Klagelied ›Kip majke domovine‹ von Pavao Stoos und an den weiblichen Tod in Fra Grga Martić' Epos »Osvetnici«. Mutter, Muttererde und Vernichtung des Lebens, diese Trias von Vorstellungen und von Begleitgefühlen vereinigt sich zur Verstärkung des leidvollen Klanges, der den Worten ‹Smrt majke Jugovića‹ enthallt. Niemand ahnt, welche Wirklichkeit den genannten Schöpfungen nationaler Kunst zugrunde liegt. Wer aber mit der Geschichte der Balkanstaaten um die Zeit der türkischen Invasion und mit den Entstehungsweisen der Volksepik halbwegs vertraut ist, der wird, einmal aufmerksam gemacht, mit Befremden erkennen, daß die Dichtung »Smrt majke Jukovića‹ die fast verloren geglaubte Erinnerung an Geschick und Charakter der letzten griechischen Kaiserin bewahrt und verbirgt.

Nicht um zufällige Ähnlichkeit zwischen Poesie und Geschichte, sondern um einen Fall von Übertragung handelt es sich. Hiefür spricht nebst der Stärke der Übereinstimmung zwischen Tatsache und Dichtung auch die Kraft des Motives selbst, eine Kraft, die ihre Wurzeln nicht in Phantasien, sondern in blutiger Erde hat.

Mein Bemühen gilt der Aufhellung dieses Sachverhalts. Hier sei bemerkt, daß er mir als solcher bei der Suche nach vermuteten literarischen Vorbildern für Jug und die Jugowiće ins Auge sprang. Betrachtet werden zunächst die historischen Grundlagen. Für die Kenntnis des Zusammenhanges zwischen Geschichte und Lied — dem Hauptproblem meiner Arbeit — habe ich beigebracht, was mir erreichbar war. Vielleicht fände sich aber noch manches zur Bekräftigung vorliegender These in Quellen, die mir gegenwärtig weder direkt noch indirekt zu-



gänglich sind. Der Vergleich der historischen Notiz über Helena Kantakuzena mit der Ballade »Smrt majke Jugovića« wird durch Abdruck der betreffenden Texte ermöglicht. Dabei schien es geboten, auch alles Wesentliche mitanzuführen, was zum Verständnis der Dichtung selbst beitragen kann. Drei Texte und drei Varianten des Liedes, Deutungen und Bearbeitungen seines Inhalts werden verglichen. Auch bei Besprechung der oben erwähnten Werke des Dramatikers Ivo Vojnović und des Bildhauers Ivan Meštrović liegt auf der Auffassung des Motives das Hauptgewicht.

I. Das Ende der Großkomnenen.

Die »Letzten« eines regierenden Geschlechtes pflegen für den Dichter wichtiger zu sein als für den Historiker. So widmet denn auch die Geschichtschreibung den zerstreuten Berichten über das Ende der Großkomnenen wenig Aufmerksamkeit. Als Fallmerayer, der glückliche Erforscher der Geschichte des Kaisertums Trapezunt, nachträglich (August 1840) die Ruinen der Kaiserburg der Großkomnenen besuchte, fiel ihm aus dem Stoffe seiner eigenen Darstellung die glänzende Despina Katon, Usun Hassans Gemahlin, nicht die dunkle Leidensgestalt der Totengräberin Helena ein. Er folgt den Spuren des Prachtbaues, »wie er sich um die Mitte des XV. Jahrhunderts mit seiner hohen Treppe, seinen Seitenflügeln und Lufthallen, seinen Marmorböden und vergoldeten Zimmerdecken und seinem Viersäulenpavillon, hoch auf dem Terrassendach über die Giebel und Zinnen des schief absteigenden Parallelogramms erhob«, dem die alte, berühmte Stadt am Pontus ihren Namen verdankt. Besonders hatte es seine Phantasie »auf den von Gold und Marmor strotzenden Kaisersaal und seine Wandfresken abgesehen, die nach Bessarion, der sie oft betrachtet hat, eine vollständige Geschlechts-, Familien- und Geschichtsgalerie des regierenden Hauses vom Beginn des trapezuntischen Reiches bis in die letzten Zeiten darstellte«, also von 1204 bis gegen 1462, das Jahr des Untergangs.

Fallmerayer beschreibt uns das an Ort und Stelle erschaute Wappen des Kaisertums Trapezunt. »Im Schilde des byzantinischen Reiches, wie bekannt, war der Doppeladler (Ost-Rom und West-Rom); die Großkomnenen von Trapezunt, als Impe-



ratoren von „ganz Anatolien", wählten den aufrechtstehenden einfachen Adler mit ausgebreiteten Flügeln, als Sinnbild ihrer Ansprüche und ihrer Macht. An verschiedenen Stellen der neuen, von Alexius II. erbauten Zitadellenmauer ist auf polierten Steintafeln eingemeißelt der einfache Adler, bald allein, bald von ruhenden Löwen begleitet, als Wächter und Hort von Trapezunt zu sehen«[1]).

Trotz der Majestät solcher Hüter war der Fall Trapezunts der denkbar kläglichste. Nach allerlei weitausgreifenden Abwehrkomplotten lieferte David, der einundzwanzigste und letzte Kaiser, der seinen Neffen Alexius vom Thron verdrängt hatte — mit einem Alexius und einem David beginnt auch die Reichsgeschichte — Stadt und Land dem Eroberer Konstantinopels aus. Der feige, unfähige, von seinem Protovestiarius Georg, wie glaublich, verratene Fürst, hatte sich eine Provinz von gleichem Ertrage, Aufnahme seiner Tochter in den Harem, Abzug mit Gesinde und Schätzen bedungen. Wie es heißt, wies man ihm Ländereien bei Seres (in Makedonien), nach andern bei Adrianopel zu. Bald aber wurde er, sei's einer vorgeblichen oder wirklichen Konspiration, sei's seiner Schätze wegen, mit seinen acht Söhnen und seinem Neffen nach Konstantinopel geschleppt und ermordet. Die Tochter, Anna, soll als Sklavin in den Harem gekommen, dann zuerst an den Statthalter von Thessalien, Saganos, endlich an einen Sohn des großherrlichen Heerführers Ewrenos verheiratet worden sein. Vernichtet wurden also neun (nach manchen acht) Sprossen des Herrschergeschlechtes zugleich mit ihrem Oberhaupte, verschont blieben Frau und Tochter.

Davids zweite Gemahlin, Helena Kantakuzena, war eine Großnichte der gleichnamigen Gräfin Fadrique d'Aragon, die 1382—1396 Salona (am Golf von Korinth) beherrscht hatte. Ihr Vater und ihr Bruder waren in Morea und unter den Albaniern mächtig gewesen. Eine ihrer Schwestern, Irene († 1457), hatte als Frau des Despoten Georg in Serbien geherrscht. Als Gatte ihrer Nichte Eudoxia findet ein Matthäos Spandugino Erwähnung[2]).

---

[1]) Fragmente aus dem Orient, 2. Auflage (Stuttgart, 1877) 58 f. 86.

[2]) Ch. Hopf, Chroniques Gréco-Romanes (Berlin, 1873) 536.



Das Ende der Großkomnenen wird kurz und mit kleinen Variationen von Byzantinern wie auch von andern Zeitgenossen berichtet[1]). Der einzige Chronist aber, der die Kaiserin nennt, ihre Tat und ihr Ende schildert, ist Theodoro Spandugino Cantacuscino, ein Augenzeuge der Eroberung Konstantinopels[2]). Zinkeisen nennt in seiner Geschichte des Osmanischen Reiches[3]) diesen griechischen Edelmann einen Verwandten der Helena und meint, daß er keineswegs zu den glaubwürdigsten Quellen gehöre, namentlich wo irgendeine Erinnerung an seine Familie im Spiel sei. Er glaubt ihm nicht, daß David Seres zum Unterhalt angewiesen erhielt, eine Nachricht, die sich übrigens nicht nur bei ihm findet und die unter anderen auch von George Finlay adoptiert wurde[4]).

Bei Spandugino steht zunächst Mohammeds Drohung, wer den Islam nicht annähme, müsse sterben: La qual cosa come David senti cosi cominciò ad essortar con buone parole i figliuoli a dover con lo spargimento del lor sangue render testimonio della fede Christiana. Hammer und Zinkeisen schenken dieser, für uns bedeutsamen Notiz keine Beachtung, während sie von Finlay als Charakterwandlung des feigherzigen David erzählt und gedeutet wird und bei J. B. von Weiß sogar die Form der dramatischen Rede annimmt.

---

[1]) Vgl. die Zusammenstellung der Quellen bei Fallmerayer, Geschichte des Kaisertums Trapezunt (München, 1827) 277.

[2]) Nach A. Potthasts Wegweiser durch die Geschichtswerke des europäischen Mittelalters bis 1500 (Berlin, 1896) II 1057: Theodorus Spanduginus Cantacuzenus. Liber de origine et moribus Turcarum. Ausg.: Florentiae 1468. 8°. In der Wiener Universitätsbibliothek wurde mir gesagt, diese Angabe könne nicht richtig sein. Auch fand ich Spandugino noch nirgends nach dem lateinischen Text, sondern nur nach der italienischen Ausgabe zitiert: I Commentari di Theodoro Spandugino Cantacuscino Gentilhuomo Costantinopolitano, dell' origine de principi Turchi, et de' costumi di quella natione. In Fiorenza, Torrentino, MDLI. Ein Teil einer früheren italienischen Übersetzung steht in der Historia della casa Musachia, Hopf a. a. O. 315 ff., als Tratto della casa d' Ottomano e come passò in Europa, wobei der Autor als Theodoro Spandolitio, gentilhuomo Greco figuriert. Nach Ch. G. Jöcher, Allgemeines Gelehrtenlexicon (Leipzig, 1750—1787) IV 710 ist er »ein griechischer Mönch«.

[3]) II 342.

[4]) A history of Greece (Oxford, 1877) V 423: For a few years he (David) lived undisturbed at Mavronoros near Serres, which he had received in exchange for his empire.



Über die Art der Hinrichtung, die Zahl der Opfer und den Zeitpunkt der Katastrophe lauten die Berichte der Byzantiner verschieden. Nach Phrantzes wurden alle erdrosselt, nach Chalkokondyles enthauptet. Von den neun kaiserlichen Prinzen, den acht Söhnen Davids und seinem Neffen Alexius, läßt Spandugino den jüngsten, Georg, mit seiner Schwester gerettet werden. Andere Berichte betonen ausdrücklich, auch Georg sei, obwohl seit seinem dritten Jahr im Islam erzogen, mit den Seinen ermordet worden. Als Schauplatz der Tat wird Konstantinopel genannt. Für das Todesjahr der Komnenen hält Fallmerayer 1465 oder das folgende Jahr; Finlay setzt die Katastrophe zwischen 1466 und 1472 an.

Es ist für unsere Zwecke nicht uninteressant, der Darstellung dieser Begebenheiten bei Spandugino zu folgen, dann nachzulesen, wie der gemütvolle Hammer sie auf sich wirken ließ und schließlich zu sehen, was eine neuere Geschichtserzählung daraus gemacht hat.

Spandugino:[1]) »Qui e non mi pare da tacere l'opera virtuosa, et il caso di questa imperatrice Helena Cantacuscina, la qual morto che vide il suo marito, et i figliuoli, non volle per modo alcuno menar la vita sua a guisa di mondana. Onde non risguardando ella che fosse allenata nelle delicatezze imperiali si vesti il cilicio, et s' astenne sempre mentre ch'ella visse da mangiar carne. Costei si fece far una capanna coperta di paglia, nel la quale, aspramente si dormiva. Et perche Maometto havea mandato una grida, che nessuno ardisse di sepellire que corpi morti, accioche fossero sbranati da cani et mangiati da corvi, ella segretamente si fece recare una zappa, et con le sue mani, come per lei si potè il meglio, fece una fossa, et cosi di giorno difendeva quelle membra da gli animali, che non le divorassero, et di notte pigliandole a parte a parte le sepelliva. Perche Iddio le fece gratia, che havendo ella sepelliti que corpi quindi a poco di tempo si mori anch' ella«.

Hammer:[2]) »Nur ein einziges Glied der trapezuntischen Herrscherfamilie, eine Frau, die Kaiserin Helene, die Canta-

[1]) A. a. O. 48.

[2]) Geschichte des Osmanischen Reiches (Pest, 1828) II 60. Einen der zehn Getöteten hält Hammer für einen Bruder Davids. Auf Hammers Dar-



cuzenin, litt und starb, wie die Mutter der Makkabäer, standhaft und rühmlich. Trotz des Befehls des Tyrannen, daß niemand es wage, sich den Leichnamen zu nahen, damit dieselben von Hunden und Raben zerfleischet würden, ging sie, mit härenem Kleid angetan und eine Haue in der Hand, zur Schädelstätte ihrer Kinder und Liebsten hin, grub eine Grube, wehrte den Tag hindurch die Hunde und das Gevögel ab und begrub nachts ihre zehn Liebsten, bis sie bald hernach, vom Schmerze überwältigt, ihnen ins Grab nachsank.‹

Weiß:[1]) ›Mohammed , . . . forderte von David, er solle zwischen dem Koran oder dem Tode wählen. Diesmal bewies David Mut: „Keine Marter soll mich dahin bringen, den Glauben meiner Väter abzuschwören!„ — „Stirb also," entgegnete ingrimmig der Sultan, „und ziehe in deinen Tod all deine Söhne, denen du deinen Trotz eingehaucht hast." — David ermahnte seine sieben Söhne, mutig zu sterben; ihre Köpfe rollten nacheinander vor seine Füße; er fiel zuletzt über die Leichen seiner Kinder. Mohammed ließ die Toten an den Strand des Marmarameeres werfen und verbot sie zu beerdigen. Helena, Davids Gemahlin, bot dem Befehle Trotz, und grub in härenem Gewand mit einem entlehnten Grabscheit für Gatten und die Söhne acht Gruben in den Sand und bestattete sie nächtlicher Weile. Der Gram über solches Mißgeschick gab ihr bald selber den Tod. So endeten die Komnenen.«

Wir heben aus diesen Darstellungen einzelne Punkte heraus:

1. David und seine Söhne werden zu Märtyrern des christlichen Glaubens.

2. Die Zahl der zusammen getöteten männlichen Familienmitglieder beträgt zehn.

3. Die Mutter weilt bei den Toten, die sie bei Tag nicht begraben kann. Sie wehrt Raben und Hunde ab. Sie bricht nicht zusammen, ehe sie ihr Werk vollendet hat, stirbt aber dann bald ihren Lieben nach.

Das Bild ihrer von Tieren umkreisten Gestalt bei den zehn Leichen und den Eindruck ihrer Seelenstärke haben wir festzuhalten. Das ist es, was die Phantasie eines Dichters

---

stellung geht ein epischer Gesang von Ludwig August Frankl zurück, Helena von Trapezunt betitelt, vgl. Tragische Könige (Wien, 1876) 167 ff.

[1]) Weltgeschichte (Graz und Leipzig, 1892) VII 117.



bei dem Berichte sah und in Versen, deren Ursprung sich nicht mehr verfolgen läßt, für Jahrhunderte festhielt.

II. Die Ballade Smrt majke Jugovića.

A. Zur Bildung der Tradition.

Die kroatische Ballade vom Tode der serbischen Heldenmutter, »Smrt majke Jugovića«, ist, soviel wir bis jetzt wissen, nur in einer einzigen älteren Handschrift erhalten. Und unter den vielen Tausenden geschrieben oder gedruckt bewahrter südslawischer Volkslieder kenne ich nur drei Varianten hiezu. Die handschriftliche Aufzeichnung steht unter dem Titel »Pisma smarti maicke Jugovicha« auf Seite 61 der Sammlung des Dalmatiners Ante Franjin Alačević (1781—1856), die unter den folkloristischen Schätzen der Matica Hrvatska zu Agram aufbewahrt wird[1]). Diese Sammlung wurde zu Ende des XVIII. Jahrhunderts begonnen, das Lied kann also vor ungefähr 100 Jahren an der Ostküste des Adriatischen Meeres in der ikawischen Spielart des schtokawischen Dialektes so gesungen worden sein. Sein Wert ward erst erkennbar und seine Bedeutung erhielt es erst, als Vuk Stefanović Karadžić es 1845 jekawisiert in dem II. Bande seiner berühmten Sammlung Српске народне пjесме mit dem Vermerk »aus Kroatien« zum Abdruck brachte. Vuk wird es entweder durch zweite Hand aus der Sammlung des Alačević oder aus derselben Aufzeichnung wie dieser erhalten haben. Daß zwei Sammler zu verschiedenen Zeiten ein und dasselbe Lied wörtlich gleich aufnehmen könnten, hält N. Andrić[2]), der den vorstehenden Sachverhalt entdeckt und dargelegt hat, für unannehmbar. Darüber kann man freilich verschiedener Meinung sein; daß aber Alačević seinen Text nicht aus Vuk hat, wurde von Andrić schlagend bewiesen.

Die eine der oben erwähnten Varianten des Liedes veröffentlichten die Franziskaner Ivan Jukić und Grga Martić in ihrer Sammlung bosnischer und herzegowinischer Volkslieder[3]);

---

[1]) Die Benützung der Handschrift wurde mir freundlichst gestattet.
[2]) Glas Matice Hrvatske III 98.
[3]) Narodne pjesme bosanske i hercegovačke (Essegg, 1858) 81.



die zweite steht in Vuks hercegowinischer Sammlung[1]). Eine dritte hat Manojlo Kordunaš zum Abdruck gebracht[2]).

Von dem Stoffkreis der Kossowo-Lieder, in den die Ballade gehört, ist folgendes anzuführen: Jug Bogdan, einer der mächtigsten Vasallen des Kaisers Duschan, — so die Lieder — hat neun Söhne und eine Tochter[3]), Miliza, die er höchst ungern dem Günstling des Kaisers, Lasar, der später ›Zar‹ wird, zur Gattin gibt. Als die Scharen mit ihren Führern zur Entscheidungsschlacht ziehen, versucht Zariza Miliza vergebens, wenigstens einen der Brüder zurückzuhalten. Die Fahne der Jugowiće weht über dem Schlachtfeld; keiner verläßt den andern, bis alle gefallen sind. Die Kaiserin verliert somit am Widowdan (15. [28.] Juni 1389) ihren Gatten, ihren Vater und ihre neun Brüder, Serbien seine Freiheit. Die furchtbare Niederlage ist überdies durch Neid und Streit ihrer Töchter und Schwiegersöhne herbeigeführt worden. Jug Bogdans Tochter, Zariza Miliza, steht also im Mittelpunkt des Zusammenbruchs, unter der Vollwucht aller Arten des Jammers. Die Lieder wissen, daß sie trotz dieser ungeheuern Verluste am Leben blieb. Von der Mutter der Jugowiće aber heißt es, daß sie ihre zehn Toten auf dem Schlachtfelde suchte und sie beisammen fand, daß sie nicht weinte, sie nicht begrub, ihre Sorge den Überlebenden zuwandte, daß die Raben ihr dann die Hand ihres Jüngsten brachten, daß ihre Erstarrung sich löste und daß sie »zerfiel‹.

Historisch ist an dieser Darstellung die Schlacht (1389), Lasars Tod und der Name seiner Gattin. Hingegen kennt die Geschichte keinen Jug Bogdan und weiß von dem Herrengeschlechte der Jugowiće so gut wie nichts. Deshalb hat T. Maretić ihre Rolle in dem epischen Zyklus als ein Problem bezeichnet[4]), und N. Nodilo hat eine mythologische Deutung für sie gesucht[5]). Er will teils den Jahresmythus, teils das Wesen der Winde in ihnen

[1]) Српске народне пјесме из Херцеговине (Wien, 1866) 40.

[2]) Српске народне пјесме, скупио по бившој Горњој Крајини (Neusatz, 1. Ausgabe 1891, die 2. 1911) I 5.

[3]) Nach einer anderen Version hat er zwei Töchter.

[4]) Naša narodna epika (Agram, 1909) 134.

[5]) Rad Jugoslavenske Akademije CI 97 ff. Hierauf wurde ich von Professor K. Pavletić aufmerksam gemacht, der sich auch eines Wortspieles seiner Großmutter, die aus der Gegend von Bukkari bei Fiume stammt,



verkörpert sehen, behandelt aber die aus Teilen höchst verschiedenen Ursprungs bestehende, künstlich zusammengetragene Tradition als eine gleichwertige, organisch gebildete Einheit. Gewiß hat die Neunzahl der für Kaiser und Glauben gefallenen Söhne nicht nur das Faktum der neun Komnenenprinzen zum Untergrund, es ist eine stehende, mythisch bedeutsame Zahl, die hier nicht zu besprechen ist[1]). Anhaltspunkte historischer Art aber lassen sich finden. So ist ein Bogdan, in dem die serbischen Geschichtsschreiber gern den Jug Bogdan der Volksepik sehen, 1342 als Vertrauensmann des Königs Stephan Duschan, ferner als tüchtiger Feldherr beglaubigt. Duschan gibt ihm dann Ländereien zwischen Seres und Saloniki. 1374 wird er türkischer Vasall. Ein Bruder dieses Bogdan, der serbische Despot Jowan Oliwer, vielleicht der reichste und mächtigste unter Duschans Vasallen, hatte eine »Basilissa«, offenbar

erinnerte: Leichter hat es die Bora mit einer Tochter als Jug (der Südwind) mit neun Söhnen.

In allerlei bildlichen Redensarten finden die Jugowiće Erwähnung. Es gab, erzählte eine Kinderfrau in Zengg, sieben Brüder Jugowić, die hatten eine einzige Erdbeere (Mitteilung von Frau Żenka Frangeš). Interessant ist folgende Übereinstimmung bei K. Dieterich, Die Volksdichtung der Balkanländer. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde XII (1902) 147, der das Gemeinsame der Sagen vom toten Bruder in sämtlichen Balkanliedern hervorhebt. »Eine Mutter hat neun Söhne und eine Tochter. Diese wird in die Fremde verheiratet, die neun Brüder sterben an der Pest oder in der Schlacht, der jüngste Bruder . . . wird wieder ins Leben zurückgerufen und begibt sich zur Schwester, die mit ihm zur Mutter heimkehrt. Mutter und Tochter umarmen sich und fallen dann tot nieder.« Man vergleiche diese Geschichte mit den bestimmten und den unbestimmt lautenden Nachrichten über die letzten Großkomnenen und mit unserer Ballade, wo an die Stelle des wiederkehrenden Sohnes die tote Hand, an die Stelle der Schwester die junge Gattin tritt. Ich glaube nicht, daß die Familienkonstellation der Großkomnenen den Anlaß zur Entstehung dieses Balladentypus gegeben hat, zu dessen Ausbildung und Verbreitung aber mag sie mitgewirkt haben.

[1]) Aus der reichhaltigen, auch für slawische Folkloristen sehr anregenden Abhandlung von K. Weinhold, Die mythische Neunzahl bei den Deutschen (Abhandlungen der Berliner Akademie 1897) will ich hier nur ein paar Sätze und Literaturangaben herausgreifen: Neun gilt als der volle Kindersatz auch bei den Nordgermanen. Neun Buben ist der perfectus numerus. Neun Söhne sind auch in neugriechischen Volksliedern typisch (Sakellarios, Kyprische Volkslieder Nr. 517; Jeannaraki, Kretas Volkslieder Nr. 3) und dazu stimmen die neun Brüder (Sakellarios Nr. 31, 413, 523).



eine Verwandte Duschans, zur Frau, sechs Söhne und eine Tochter, zu deren Gunsten Duschan selbst bei Johannes Kantakuzenos den Vermittler spielte. Sie sollte mit dem jüngeren Sohne des byzantinischen Kronprätendenten vermählt werden. Die hierauf abzielende Fürsprache Duschans erinnert an das bekannte Lied, worin Duschan im Schlosse Jug Bogdans für Lasar um Jugs Tochter Miliza wirbt[1]). Personenvertauschung der beiden mächtigen Brüder scheint annehmbar. Ein Sohn Jowan Oliwers hieß Damjan. Jowan Oliwer muß romanisch-griechischer Abkunft gewesen sein, somit wäre leicht möglich, daß sein Bruder Bogdan den Beinamen Hug(ues) geführt hat; daraus kann im Serbischen Jug geworden sein. Die Jugowiće wären somit Hugowiće[2]).

Später ist dann von Bogdan im Rhodope-Gebirge und in Saloniki die Rede. Ist es nun derselbe Bogdan, uralt geworden, der als Herr jener Gegenden bis 1413 erwähnt wird oder sind es seine Nachkommen oder Träger desselben Namens? Tradition und Kombination bezeichnen das Land zwischen Seres und Saloniki als »Land der Jugowiće«.

In illyrischen Wappenbüchern, die meist, aber nicht durchwegs, auf Erfindung beruhen, zeigt das auch in J. Siebmachers Wappenbuch[3]) erwähnte Wappen der Jugowiće einen ein-

---

[1]) Vuk, Српске народне пјесме II 31 (der großen Belgrader Ausgabe).

[2]) »Ugowiće« nennt sie ein dalmatinisches Lied (vgl. Archiv für slav. Philologie III 417). Auf die romanisch-griechische Abkunft Jowan Oliwers ist aus den Namen zu schließen, die man ihm oder seinen mutmaßlichen Nachkommen in einem ragusanischen Dokument und in venezianischen Notizen beilegt. Die von C. Jireček, Споменик Српске Академије XI 25 aus Ragusa publizierte Urkunde nennt ihn Grkinić; nach Ch. Hopf, Chroniques 535 Nr. 15 hießen seine Nachkommen Lusman de Pulad. Er soll der erste Despot gewesen sein, der zu Duschans Zeit Geld schlagen ließ und auf seine Münzen das Bild des zweiköpfigen Adlers prägte. Mit diesen Zeichen ist auch sein Gewand besät auf dem Bilde, das ihn mit seiner gekrönten Gemahlin, wohl der Stiefmutter Duschans, und seinem Sohne Damjan als Ktitor seiner Stiftung Leßnowo zeigt. Er selbst mit seinen Brüdern Bogdan und Dean hielt den Süden von Duschans Reich. Meine Zusammenstellung und Besprechung der über Jowan Oliwer und Bogdan (Jug) vorhandenen Nachrichten wird in den ersten Heften des Agramer Nastavni Vjesnik für 1912/13 erscheinen.

[3]) (Nürnberg, 1873) IV 3 S. 103 Taf. 59: Chiucovich. Ein altbosnisches Adelsgeschlecht in Risano, dessen Name auch Jugovich geschrieben wurde.



köpfigen Adler mit ausgebreiteten Flügeln (wie der von Trapezunt) zwischen zwei Lilien. Dalmatinische Lokalsagen gibt es über sie, man nennt die Ruinen ihrer Besitzungen, erzählt von ihren Fehden, von einem Hochverratsprozeß und wie das Geschlecht in einem Mädchen traurig erloschen ist. Als Zeitgenosse des Despoten Georg Brankowić und der Irene Kantakuzena kommt denn auch in dalmatinischen Urkunden wiederholt ein Knes Wukman Jugowić vor.

Aus diesen Angaben stellen wir folgende Sätze als sicher oder glaubwürdig zusammen:

1. Ein Bogdan, mutmaßlich mit dem Beinamen Jug, stand mit Zar Duschan in naher Verbindung.

2. Er selbst oder seine Nachkommen behaupten sich zwischen Seres und Saloniki.

3. Dalmatinische Jugowiće des XV. Jahrhunderts hielt man für Abkömmlinge jenes Bogdan (Jug), dessen Beteiligung an der Schlacht von Kossowo durch nichts erwiesen ist.

Wie kam nun die Übertragung der Katastrophe des griechischen Herrscherhauses auf die serbische Häuptlings- und Fürstenfamilie zustande?

Wappen: In G(old) ein r(oter) Querbalken, den ein g. Adler, zwischen zwei Lilien gestellt, besetzt (es kommen auch drei Adler nebeneinander gestellt vor). Kleinod: Der gekrönte Helm trägt einen wachsenden gekrönten g. Adler (oder, der r. g. bewulstete Helm mit abfliegenden Bändern trägt einen g. Adler, auf dessen Kopf eine g. Lilie steht). Decken: r. g. Dieser Beschreibung entspricht auch das farbige Bildchen auf Blatt 156 des handschriftlich bewahrten illyrischen Wappenbüchleins vom Jahre 1595 im Rukopis Corienich-Neorich der Agramer Universitätsbibliothek (S. M. 33. D. 6): Rot-golden bewulsteter Helm mit abfliegenden Bändern, Adler mit Lilie als Kleinod.

Angeführt wird die Familie Chiucovich in dem Verzeichnis der Nobilità der Stadt Risano in den Bocche di Cattaro. Das Verzeichnis dieser Nobilità erhielt jedoch keine Adelsanerkennung. Auch wurde mir im Königl. Landesarchiv in Agram und im K. u. k. Staatsarchiv zu Wien von kompetentester Seite mitgeteilt, daß über eine altadelige Familie Jugovich gar nichts bekannt ist. Das einzige Zeugnis für ihren Bestand ist also der urkundlich beglaubigte Name eines Knes Wukman Jugowić. Für die Bildung nationaler Sagen sind aber auch gefälschte Wappenbilder nicht ganz bedeutungslos, da sie Traditionen und Aspirationen verraten können, die mit einem alten Geschlechte verknüpft waren.



Das erste Moment, das hiebei betont werden muß, ist das der Gleichzeitigkeit. Serbien ward nämlich bald nach dem Tode des Georg Brankowić und der Irene Kantakuzena aus einer Despotie in ein Paschalik verwandelt. Erst jetzt also, 1459, und nicht nach der ersten Niederlage auf Kossowo, verlor es seine staatliche Selbständigkeit. Gleich darauf fielen Trapezunt, 1462, und Bosnien, 1463. Die Herrscherfamilien dieser drei Staaten waren aber untereinander verwandt.

Die verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen den serbischen und griechischen Machthabern sind sehr vielgestaltig und kommen natürlich für die Verbreitung der Tradition in Betracht. Wir beachten nur folgende. Der serbische Despot Georg Brankowić (1427—1456), der an neunzig Jahre alt wurde, soll zuerst mit einer Schwester des Kaisers David vermählt gewesen sein[1]). Seine zweite Frau, Irene, die Jerina der Volkslieder, war aber eine Schwester von Davids Gattin, Helena Kantakuzena. Er war also mit dem trapezuntischen Kaiserpaar doppelt verschwägert. Eine Tochter des Despoten aus der ersten Ehe mit der Komnenin heiratete in die albanische Häuptlingsfamilie der Span[2]); eine Tochter aus der zweiten Ehe, Zariza Mara, war mit Murad II. vermählt; Irenens Enkelin, Maria, Tochter des letzten Despoten, war die Gattin des letzten Königs (Stephan) von Bosnien.

Dieser Maria, und damit kommen wir auf ein drittes, ein örtliches Verbindungsmoment, soll nach Stephans Enthauptung Esowa bei Seres als Witwensitz angewiesen worden sein[3]). Auch zwei verheiratete Töchter Irenens und Georgs, Zariza Maria († 1487) und Katharina Kantakuzena, lebten dort[4]). Lauter klagende Frauen, Wahrerinnen der Tradition.

In Seres, dem vielumkämpften, hatte schon Duschans Witwe, Zariza Jelena, als Trauernde regiert. Duschans Feldherr Wratko hatte es 1342 belagert; der Despot Ugljescha herrschte nach Jelena dort. Wratko und Ugljescha hatten je eine Tochter

---

1) Fallmerayer zitiert dafür Phrantzes III 2.

2) Гласник Српског Ученог Друштва XLIX 138.

3) Hopf, Geschichte Griechenlands (Ersch und Gruber 86) 132.

4) St. Novaković, Балканска питања и мање историјско-политичке белешке о Балканском полуострву 225; H. Ruvarac, Glasnik Zemaljskog Muzeja u Bosni i Hercegovini 1893 570.



des Namens Miliza. Die serbische Geschichtsschreibung hält Wratkos Tochter (Hopf die Miliza Ugljeschas) für die Gattin des Fürsten Lasar, und man glaubt, daß die Tradition Wratko oder Ugljescha mit Bogdan (Jug) verwechselt habe, mit jenem Bogdan, dessen Land zwischen Seres und Saloniki lag. Erwähnt wurde schon, daß ein Bogdan sich in diesen makedonischen Gegenden bis um 1413 hielt und daß man sie hypothetisch als »das Land der Jugowiće« bezeichnet. Seres ist somit ein geographischer Schicksalsknotenpunkt. Denn aus Seres oder aus der Nähe von Seres soll die mit den serbischen Despoten so eng verschwägerte griechische Kaiserfamilie zu schrecklicher Vernichtung hinweg geführt worden sein, freilich gut 50 Jahre später, aber eben um jene Zeit, als der auf Kossowo begonnene Sterbeprozeß des serbischen Staates sein Ende erreicht hatte. Und die Nachricht, die Köpfe der zehn Komnenen seien für den Glauben gefallen, eine Nachricht, die wohl durch Mönche Verbreitung fand[1]), dient als vermittelndes Element. Vier Verbindungsmomente: ein zeitliches, ein genealogisches, ein örtliches und ein moralisches haben somit die Übertragung aus einer nationalen Sphäre in die andere ermöglicht. Von der Volksdichtung wurden die hingeschlachteten Söhne Davids als Serben, als Bogdan Jugs Söhne aufgefaßt und Bogdan mit Lasar, sein und der Seinen Ende mit der Katastrophe auf Kossowo und deren Folgen verbunden.

Von diesem Gesichtspunkte aus findet auch ein anderes, höchst merkwürdiges Lied über die Jugowiće seine Erklärung, das Vuk als Kind in der Herzegowina gehört hat, eine Version des Themas »Die Erbauung Rawanizas«[2]). Diese Stiftung Lasars soll nämlich dem Liede nach unter der Obsorge seines Schwiegervaters Jug und seiner Schwäger ausgeführt werden. Aber die Jugowiće, Gottes Unglückskinder, unterschlagen oder verkürzen unmenschlich die Löhne[3]), sie »verbergen des Kaisers Schatz«, »in die schwarze Erde vergraben sie ihn«, und als der Baumeister sie bei Lasar verklagt, gibt dieser wutentbrannt seinem getreuen

[1]) Davids Vorfahre Alexius III. hatte das prachtvolle Dionysioskloster auf dem Athos gegründet.

[2]) Народне пјесме II 197 Anmerkung.

[3]) Aus ähnlichen Gründen wird Jerina von sozialistisch gesinnten Volkssängern die »Verfluchte« genannt.



Milosch den Befehl, die neun Jugowiće der Reihe nach aufhängen zu lassen, den alten Jug Bogdan aber auf die gräßlichste Weise zu martern und zu zerreißen. Milosch erweckt den Glauben, als sei der Blutbefehl ausgeführt. Da gerät die Herrin Miliza außer sich. Sie klagt, warum Lasar ihr keinen der Brüder gelassen, den jüngsten nur oder den ältesten. Nun bereut Lasar seine Heftigkeit. Milosch aber erklärt nach dem aus andern Liedern bekannten wunderschönen Versöhnungsmotiv, er habe sie geschont und dem Zorn ihres Richters entzogen; er bestimmt Lasar, den Lohn zu bezahlen und den Bau zu besehen[1]).

Erinnert man sich nun, daß nach einer Version die trapezuntischen Schätze den Sultan zur Hinrichtung bewogen, daß eine Quelle erzählt, man habe die Komnenen alle erwürgt, setzt man ferner für Zar Lasar Sultan Mohammed ein, für Miliza die Sultanin Mara, die in der Tat bei Murad II. für ihre zwei Brüder bat, als er den Befehl zu ihrer Blendung gegeben hatte, so wird auch hier die Übertragung historischer Ereignisse auf andere Personen, Orte und Zeiten erkennbar und die Erfindung verliert ihre Wunderlichkeit.

Es gibt auch noch andere Lieder, nach denen die neun Jugowiće und Bogdan nicht den Schlachtentod sterben, sondern vom Kapitän Korun, den sie durch Übergehung bei Hochzeitsfeierlichkeiten beleidigt haben, überfallen und umgebracht werden, worauf ihnen in einem nachgeborenen zehnten Bruder namens Nenad ein Rächer ersteht[2]). Man sieht hier deutlich, wie der Wunsch Vater des Gedankens wird. Auch die Verbindung mit einem Märchenmotiv ist merkwürdig.

---

[1]) Novaković, Archiv für slavische Philologie III 422 erwähnt auch eine Erzählung von T. Vlajić, wonach bei Rawaniza der Turm gezeigt wird, in den Milosch die neun Söhne Jugs eingesperrt haben soll. Diese Lokalisation führt Novaković als Beweis für das hohe Alter dieser Überlieferung an, die er »augenblicklich für uns freilich ganz dunkel« nennt. In derselben Abhandlung, S. 437, findet sich die Bemerkung: »Das Lied vom Tode der alten Mutter der Jugowiće mag irgendwo in dem Lande eines feudalen Herrn entstanden sein, wo sich etwas ähnliches ereignete«.

[2]) Vuk a. a. O. VI. 63 f. und 70. Von einer Variante, in der die neun Brüder keinen Familiennamen tragen, bemerkt Nodilo, Rad Jugoslavenske Akademije CI 94 f., daß sie im südöstlichen Sprachgebiete gesungen werde. Die Fassungen dieser Geschichte, in denen der Geschlechtsname fehlt, dürften die älteren sein.



In serbischen Chroniken ist nach dem Zeugnis von H. Ruvarac[1]) vom Untergang der Komnenen nirgends die Rede. Wohl aber wird nur in serbischen Chroniken fast dieselbe Geschichte von einem „Jowan Kantakuzen“ (in den Volksliedern Janja Kusun), einem »Onkel« Jerinas (und Helenens), erzählt. Im Jahre 1477 hätte Mohammed ihn mit zwei Brüdern und acht Söhnen in Konstantinopel getötet (geschlachtet, erwürgt). Ruvarac führt hiefür alle Quellen an. Wenn diese Nachricht wirklich nur in serbischen Chroniken vorkommt, liegt meines Erachtens eine Verwechslung mit dem Schwager Jerinas, dem Komnenen David, vor. Hierüber sind weitere Nachforschungen nötig.

Ungefähr so viel oder so wenig ließ sich an Angaben, Anhaltspunkten und Vermutungen über die Bildung der serbischen Tradition hier zusammentragen. Wie immer aber die Wege vom allgemein Menschlichen zum konkret Nationalen gewesen sein mögen, das Volkslied (und seine dramatische Ausgestaltung durch J. Vojnović) bleibt ein unvergängliches Zeugnis, ein unverlierbares Eigentum der serbisch-kroatischen Volksseele, wie Goethes Iphigenie, Schillers Jungfrau von Orleans ein solches für die Deutschen geworden sind. —

Es folge nun die Ballade. Man lese sie durchaus in getragenem Tempo mit Beachtung der Komposition, der dramatischen Steigerung, der schier heraldisch anmutenden Stilisierung. Man beachte auch jene, an ihr so besonders wahrnehmbare Mischung von Mystik und Realistik, die großen Kunstwerken bisweilen eigen ist.

B. Der Text.

SMRT MAJKE JUGOVIĆA[2]).
(Iz Hrvatske).

Mili Bože, čuda velikoga!
Kad se sleže na Kosovo vojska,
U toj vojsci devet Jugovića
I deseti star-Juže Bogdane;

[1]) Гласник Српског Ученог Друштва XLVII 198 f.

[2]) Vuk II Nr. 47. Bei Alačević hat die Ballade 83 Verse. Der 74. ist, wie ich annehme, von Vuk hinzugefügt worden als Variation des 64., eine berechtigte Vervollständigung.



5 Boga moli Jugovića majka,
Da joj Bog da oči sokolove
I bijela krila labudova,
Da odleti nad Kosovo ravno,
I da vidi devet Jugovića
10 I desetog star-Juga Bogdana.
Što molila Boga domolila:
Bog joj dao oči sokolove
I bijela krila labudova,
Ona leti nad Kosovo ravno,
15 Mrtvi nagje devet Jugovića
I desetog star-Juga Bogdana,
I više nji devet bojni koplja,
Na kopljima devet sokolova,
Oko koplja devet dobri konja,
20 A pored nji devet ljuti lava.
Tad' zavrišta devet dobri konja,
I zalaja devet ljuti lava,
A zaklikta devet sokolova;
I tu majka tvrda srca bila,
25 Da od srca suze ne pustila,
Već uzima devet dobri konja,
I uzima devet ljuti lava,
I uzima devet sokolova,
Pak se vrati dvoru bijelome.
30 Daleko je snae ugledale,
Malo bliže pred nju išetale,
Zakukalo devet udovica,
Zaplakalo devet sirotica,
Zavrištalo devet dobri konja,
35 Zalajalo devet ljuti lava,
Zakliktalo devet sokolova;
I tu majka tvrda srca bila,
Da od srca suze ne pustila.
Kad je bilo noći u po noći,
40 Al' zavrišta Damjanov zelenko;
Pita majka Damjanove ljube:
»Snao moja, ljubo Damjanova!
»Što nam vrišti Damjanov zelenko?
»Al' je gladan šenice bjelice,
45 »Ali žedan vode sa Zvečana?«
Progovara ljuba Damjanova:
»Svekrvice, majko Damjanova!
»Nit' je gladan šenice bjelice,
»Niti žedan vode sa Zvečana,
50 »Već je njega Damjan naučio
»Do po noći sitni zob zobati,



»Od po noći na drum putovati;
»Pak on žali svoga gospodara
»Što ga nije na sebi donijo.«
55 I tu majka tvrda srca bila,
Da od srca suze ne pustila.
Kad u jutru danak osvanuo,
Ali lete dva vrana gavrana,
Krvava im krila do ramena,
60 Na kljunove b'jela pjena trgla;
Oni nose ruku od junaka
I na ruci burma pozlaćena,
Bacaju je u krioce majci;
Uze ruku Jugovića majka,
65 Okretala, prevrtala s njome,
Pa dozivlje ljubu Damjanovu:
»Snao moja, ljubo Damjanova!
»Bi l' poznala, čija j' ovo ruka?«
Progovara ljuba Damjanova:
70 »Svekrvice, majko Damjanova!
»Ovo je ruka našega Damjana,
»Jera burmu ja poznajem, majko,
»Burma sa mnom na vjenčanju bila.«
Uze majka ruku Damjanovu,
75 Okretala, prevrtala s njome,
Pak je ruci tijo besjedila:
»Moja ruko, zelena jabuko!
»Gdje si rasla, gdje l' si ustrgnuta!
»A rasla si na kriocu mome,
80 »Ustrgnuta na Kosovu ravnom!«
Nadula se Jugovića majka,
Nadula se, pa se i raspade
Za svojije devet Jugovića
I desetim star-Jugom Bogdanom.

C. Nachbildung.

DER MUTTER TOD.

Lieber Gott, das übergroße Wunder!
Als auf Kossowo das Heer sich legte,
In dem Heere neun der Jugowiće,
Neun und einer, Bogdan Jug, der greise.

5 Bittet Gott der Jugowiće Mutter:
Falkenaugen daß ihr Gott verleihe,
Weißen Schwanes mächtiges Gefieder,



Daß auf Kossowo der Flug sie trüge,
Daß sie sähe neun der Jugowiće,
10 Neun und einen, Bogdan Jug, den greisen.

Was die Mutter bat, von Gott erbat sie's.
Falkenaugen hat ihr Gott verliehen,
Weißen Schwanes mächtiges Gefieder,
Und sie fliegt auf Kossowo, das ebne.

15 Tot sie findet neun der Jugowiće,
Neun und einen, Bogdan Jug, den greisen.

Über ihnen neun der Kriegeslanzen,
Auf den Lanzen neun der Edelfalken,
Um die Lanzen neun der guten Pferde,
20 Nebenan neun grimme Löwenhunde[1]).

Wiehern auf da neun der guten Pferde,
Heulen auf neun grimme Löwenhunde,
Kreischen auf neun graue Edelfalken.

Da auch blieb die Mutter hart im Herzen,
25 Ließ vom Herzen keine Träne wallen.

Sondern nimmt die neun verlassnen Pferde,
Nimmt die neun verlornen Löwenhunde,
Nimmt die herrenlosen Edelfalken,
Und so kehrt sie heim zum weißen Hofe.

30 Sehn von weitem sie der Söhne Frauen,
Schreiten nah und näher ihr entgegen.
Witwen neun da brechen aus in Klagen,
Waisen neun da brechen aus in Weinen,
Wiehern auf da neun der guten Pferde,
35 Heulen auf neun grimme Löwenhunde,
Kreischen auf neun graue Edelfalken.

Da auch blieb die Mutter hart im Herzen,
Ließ vom Herzen keine Träne wallen.

Als zur Nachtzeit Mitternacht sich nahte,
40 Horch! da wiehert Damjans Roß, Selenko.
Fragt die Mutter Damjans Treugeliebte:
»Töchterchen mir, Damjans Treugeliebte,
»Warum wiehert Damjans Roß, Selenko?

[1]) Im Original steht Löwen.



»Hungert es vielleicht nach weißem Weizen,
45 »Dürstet es nach Wasser aus Swetschana?«[1])

Gibt zur Antwort Damjans Treugeliebte:
»Mutter Damjans, meines Gatten Mutter,
»Nicht nach weißem Weizen hat es Hunger,
»Dürstet nicht nach Wasser aus Swetschana,
50 »Sondern Damjan lehrt' es die Gewöhnung,
»Hafer fein bis Mitternacht zu kauen,
»Doch von Mitternacht des Heerwegs traben.
»Und nun trauert's, daß es seinen Herren,
»Mutter, nicht auf sich hat heimgetragen.«

55 Da auch blieb die Mutter hart im Herzen,
Ließ vom Herzen keine Träne wallen.

Als es Morgen ward und tageshelle,
Kommt ein schwarzes Rabenpaar geflogen.
Blutig ihre Schwingen bis zur Schulter,
60 An den Schnäbeln trieft's von weißem Schaume.
Bringen eines Helden Hand getragen.
An der Heldenhand ein Ring von Golde,
Werfen ab sie in den Schoß der Mutter.

Nimmt die Hand der Jugowiće Mutter,
65 Wendet um sie, dreht sie hin und wider,
Ruft herbei dann Damjans Treugeliebte:
»Töchterchen mir, Damjans Treugeliebte!
»Wessen Hand ist's? Würdest du's erkennen?«

Gibt zur Antwort Damjans Treugeliebte:
70 »Mutter Damjans, meines Gatten Mutter,
»Unsres Damjan Hand ist's, ich erkenn' sie,
»Denn ich kenn' den goldnen Ring, o Mutter,
»Kenn' den goldnen Ring vom Traualtare.«

Nimmt die Mutter Damjans Hand, des Jüngsten,
75 Wendet um sie, wiegt sie hin und wider,
Leise hebt sie an, zur Hand zu sprechen:

»Hand, du meine, Apfel, ungereifter,
»Wuchsest wo? Wo wardst du abgerissen?

---

[1]) Swetschan, Ort bei Mitrowiza, unweit der Kossowo-Ebene, wo Duschans Vater ermordet wurde. Nach einem Tagebuche ragusanischer Gesandter (Стражилово 1888 570) wird seine Erbauung, wie so viele andere Bauten, der »verfluchten Jerina« (Irene) zugeschrieben.



»Wuchsest, o, im Mutterschoß, dem warmen,
80 »Abgerissen wardst du auf dem Schlachtfeld,
»Auf dem Schlachtfeld Kossowo, der Ebne.

Bäumt sich auf der Jugowiće Mutter,
Bäumt sich auf und fällt und so zerfällt sie,
Um die Söhne, neun der Jugowiće,
Neun und einen, Bogdan Jug, den greisen.

D. Erläuterung. Varianten. Bearbeitung.

Die Dichtung bedarf einer psychologischen Auslegung[1]). Sie ist zunächst aus sich heraus zu erklären; dann soll der Inhalt der Varianten erzählt und endlich die Auffassung des Dramatikers dargelegt werden, dem die unerkannte trapezuntische Kaiserin zum Symbol höchster Erdentragik geworden ist. Die Erklärung der Ballade fordert, wie sie selbst, ein verlangsamtes Lesetempo.

Die Eingangsworte des Liedes vom Tode der Heldenmutter: »Lieber Gott, das übergroße Wunder!« sind hier nicht rein formelhafter Natur, denn Wunder in der Tat besingt dieses Gedicht. Ein wundermächtiger Mensch, der eine rätselhafte Stärke entwickelt, wird durch ein Wunder, das sich ereignet, gebrochen. Faßt man aber den Flug der Mutter und die Heimkehr der toten Hand rationalistisch — als Hyperbel und Zufallsspiel —, so bleibt immer noch ein Charakterrätsel zu lösen: Warum weint diese Mutter nicht? Warum begräbt sie ihre Toten nicht? Dieses Problem (und die Lösung dieses Problems) gelangt in der Dichtung rein intuitiv, also durchaus nur als Ereignis zum Ausdruck. Die Ursachen des Ereignisses bleiben Geheimnis. Sie zu erklären ist nicht Sache der Phantasie. Hier muß der Intellekt einsetzen.

Die Bilder der Dichtung führen das finstere Ende eines Volkes, eines Geschlechtes und einer Mutter vor. Die Abhängigkeitsbeziehungen dieser Vernichtungsvorgänge zueinander lassen sich durch drei konzentrische Kreise bezeichnen. Eine dunkle Macht, Schicksal oder Gottheit, hat ein Volk zertreten, hat die Blüte dieses Volkes gebrochen, ein Heldengeschlecht. Das

[1]) Zu dieser, der üblichen patriotischen widersprechenden Interpretation gelangte ich auf Anregung des Herrn Professors F. von Marković im Laufe der bei seinen »ästhetischen Übungen« 1908 geführten Debatten



sind die zwei Rahmenkreise der Handlung. Der Mittelpunkt dieser Kreise ist ein Herz von übernatürlicher Kraft. Die Handlung selbst besteht in der Vernichtung des lebendigen Kraftzentrums, dem das Geschlecht entsprang. Auch die Dynamik muß in diesem Gedicht, das ganz stilisiert ist, symbolisch gefaßt werden. Hier stößt das Mysterium des Todes mit dem Mysterium des Lebens zusammen: Der Mutterschoß wird zum Grab.

In diesem Drama, das die organische Tragik der Erde darstellt, ringt ein Mensch mit seinem Schicksal. Der Held der Dichtung ist ein Weib als Urheberin der Familie. (Die primitive Auffassung des Volkes deckt sich hier mit einem Ergebnis der Wissenschaft). Als Mensch, als soziales Wesen, ist sie durch die Niederlage von Kossowo nicht vernichtet. Noch steht ihr Haus. Für neun Söhne hat sie neun Enkelkinder. Das sagt auch die eine Variante unserer Ballade, von der noch die Rede sein wird:

Sind die Kraniche auch fortgeflogen,
Doch geblieben sind die Kranichvöglein,
Nähren wollen wir die Kranichvöglein,
Unser Stamm wird nicht zugrunde gehen,
Unsre Höfe werden leer nicht bleiben.

Es sieht aus, als ob in Momenten, wo alles verzweifelt, sich ihr Wille verzehnfacht hätte. Sie allein sieht dem ungeheuren Unheil scharf ins Antlitz. Sie will nicht in Tränen ausbrechen. Warum? Weil sie handeln will. Weil sie sorgen muß für die ganze hilf- und kraftlose Hausgemeinschaft[1]). Und es ist, als ob ihr Wille ihr Herz in Stein verwandelte. In Tränen ausbrechen bedeutet für sie so viel als nachgeben, sterben.

Die Mutter begräbt die Helden nicht. Sie gibt den Toten nicht, was der Toten ist, sondern führt die Pferde, die Hunde, die Falken, die ihre Herren verloren, vom Schlachtfeld fort unter ihr Dach. Umringt von der klagenden Familie bleibt sie „hart", denn jemand muß da sein, der denken und handeln wird für die Verwaisten.

[1]) Hauskommunion, Sadruga, diese bei den Slawen bis heute noch vielfach lebenskräftige patriarchalische Stammfamilienform.



Als um Mitternacht Damjans Roß zu wiehern beginnt[1]), fragt sie besorgt, ob ihm Futter fehle. Ihr Gefühl ist nicht tot, es hat sich in Arbeit umgesetzt. Das ist die Bedingung, durch die sie zu existieren vermag. Und sie will leben — weil sie den Ihren nötiger ist als je.

Das Gedicht mythologisiert die übermenschliche Willensstärke in seiner Heldin gleich zu Beginn. Die Mutter bittet Gott, er möge ihr Falkenaugen und Schwanenflügel verleihen. Und sie erbittet beides. So stark ist ihr Trieb, daß er ein »Wunder« herbeizwingt: Sie fliegt nach Kossowo.

Ist sich der Sänger seiner Hyperbel bewußt oder glaubt er an dieses Wunder? Seine Zuhörer haben sicher dem Wortlaut geglaubt. Die Linie, die Parabel dieses ›Fluges‹ wiederholt sich in umgekehrter Richtung am Schluß des Gedichtes. An Stelle der weißen Flügel bedient sich »das Wunder« jetzt schwarzer und blutiger. Eine Hand kommt vom Amselfelde geflogen, die Hand jenes Helden, dessen Roß um Mitternacht klagend gewiehert hat, und fällt in den Schoß, in dem sie „gewachsen" ist. Die Gattin hatte die Laute des edlen Tieres als Schmerz und Sehnsucht, nicht als Hunger gedeutet. Die Gattin erkennt jetzt auch den Ring. ›Kenn' den goldnen Ring vom Traualtare[2]).« — Und die Mutter? Gelangt auch sie zu einer Erkenntnis? Wie faßt sie dieses Wunder auf? Sieht sie hierin nur einen gräßlichen Zufall? Oder eine unfaßbar grausame Schicksals-

---

[1]) Dieterich erwähnt a. a. O. 281 nach G. Meyer ein albanisches Lied, worin der Hengst des gefallenen Aga im Stalle schreit und fragt, was aus seinem Herrn geworden sei.

[2]) Das Motiv vom Ring ist in einem litauischen Volksliede, veröffentlicht von Rhesa, Dainos (Berlin, 1843) Nr. 47, zu finden, dessen Kenntnis ich der Güte von Frau Dr. Luise von Dobrzyńska in Posen verdanke.

Her flog ein schwarzer Rabe,
Trug eine weiße Hand her —
Und einen goldenen Ring daran.
Dich frag' ich, lieber Vogel:
Wo hast du, schwarzer Rabe,
Die weiße Hand erhalten
Und wo das goldene Ringlein?

Ich war im großen Kriege,
Da schlug man große Schlachten,
Da flocht man Zäune von Schwertern,
Da grub man Gräber mit Flinten,
Da floß das Blut in Strömen.
Da liegt nicht nur ein Söhnlein,
Da weint nicht nur ein Vater —

O weh! Das ist mein Ringlein;
Nun kehrt mein Jüngling nicht wieder.
Es fließen meine Tränen —



ironie? Tut sich ihr damit nicht jenes selbe übergewaltige Streben kund, das auch sie vor kurzem nach Kossowo trug? Kommen die Raben ihr nicht wie unwissende Boten einer geheimnisvollen mächtigen Liebe vor, von der sie »ein Grüßen bringen«?

Die Hand Damjans kommt, weil sie etwas haben will: Sie verlangt Liebe! Sie begehrt Tränen! Sie fordert ein Grab!

Mit dieser Deutung des Zeichens, im Auftauchen dieser Erkenntnis versinkt in dieser Frau das soziale Wesen vor dem Durchbruch des individuellen. Sie, Haupt und Herrin einer hervorragenden und zahlreichen Sadruga, erinnert sich, daß sie Mutter gewesen ist.

»Bäumt sich auf der Jugowiće Mutter,
Bäumt sich auf und fällt......«

In jeder echt tragischen Dichtung steht die Katastrophe mit dem Höhepunkte des Geschehens in engstem Zusammenhang. Diesen Höhepunkt sehen wir in der Erkenntnis: Die Hand, die in den Schoß der Heldin geworfen ward, ist Damjans Hand. Von hier aus gliedert sich die Ballade. Sie ist unsymmetrisch gebaut. Die ersten 20 Verse enthalten die Exposition; Gebet und Gebetserhörung erregen die Handlung. Der Fund auf dem Leichenfelde bedeutet den Schlag, gegen dessen Vernichtungskraft das Herz sich zu wehren hat. Jede Steigerungsstufe — es sind ihrer vier — enthält Aktion und Reaktion, lauter Phasen des Kampfes, der wortlos, unsichtbar hinter dem Vorhang des äußeren Geschehens geführt wird. Die erste Stufe hat 9 Verse, die zweite ebenfalls 9, die dritte 18, die vierte 12 (V. 21—68). Auf die Klimax entfallen also 48 Verse, mehr als die Hälfte des Ganzen. Die Kulmination hat 5 (V. 69—73), die Peripetie 7 (V. 74—80); 4 Verse erzählen die Katastrophe.

Man hat die seltsamen und ungewöhnlichen Ausdrücke, die das Ende der Mutter schildern, widerwärtig gefunden. Naduti se heißt sich aufblasen, somit anschwellen. Aber auch von Goethes Fischer könnte man sagen, da mu se srce nadulo: »Schwoll ihm das Herz so sehnsuchtsvoll...‹ Anschwellen, entgegenschwellen sind Ausdrücke für Empfindungen und Gemütsbewegungen expansiver Natur. Daß auf ein langes, gewalt-



sames Zurückdrängen und Zusammenpressen ein Gefühlsdurchbruch folgte, das zunächst sagt das slawische nadula se, das gewiß nicht als ein Tun aufzufassen ist, sondern mediale Bedeutung hat. Es enthält aber auch eine Anschauung. Und zwar nicht die des Aufquellens der Körperumrisse. Das wäre sinnlos in diesem Zusammenhang. Aber Fälle gibt es — Ärzten und Pflegern ist dies bekannt — wo schwer Herzleidende sich aufbäumen im Todeskampf. Solch ein Bild hatte der Sänger im Auge. Sei's aus Erfahrung, sei's durch Intuition. Und wenn er dann hinzusetzt, ›und sie zerfiel‹ (pa se i raspade), so wird er mit diesem lapidaren Wort schwerlich den langsamen Prozeß der Verwesung gemeint haben, sondern den Auseinanderfall von Leib und Seele, das Eintreten des Todes; damit schließt der Balladensänger seinen Bericht. So heißt es beispielsweise im Original zu dem ›Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga«, den Goethe verdeutscht hat, »Uput se je s dušom rastavila (Plötzlich hat sie sich von der Seele getrennt). Rastaviti se ist hier auch nicht aktiv zu fassen und der Ausdruck ist nicht alltäglich. Auch in dieser Ballade wird die Todesursache dem Faktum hinzugefügt.

Sehr wirkungsvoll sind in der Dichtung die traditionellen Wiederholungsfiguren verwendet. So das Klangspiel geliebter Namen, der Damjans findet sich zwölfmal. Die Aufzählung devet Jugovića i deseti star-Jug Bogdan kehrt variiert viermal wieder. Die Lanzen, die Pferde, die Falken, die Löwen, die Witwen, die Waisen machen die Neunzahl besonders eindringlich. Zweimal erwähnt werden Falkenaugen und Schwanenflügel; die Gruppierung der Tiere erfolgt dreimal. Wie die Mutter den Schmerz bezwingt, wird uns eingeprägt durch die dreimalige Wiederholung der Verse: I tu majka tvrda srca bila, da od srca suze ne pustila. Die Verdoppelung von Okretala, prevrtala s njome weckt den Eindruck des schier Mechanischen in den Bewegungen der Mutter, die der Erkennung folgen.

Drei Volksliedmotive gelangten in unserem Lied zur Verschmelzung:



1. Das Motiv vom Schlachtroß, das sich nachts nach seinem toten Gebieter sehnt. (Albanisches Volkslied.)

2. Das Motiv von den Raben, welche vom Schlachtfelde eines Helden Hand bringen, die von der Liebsten am Ringe erkannt wird. (Litauisches Liedchen.)

3. Das Motiv von der Mutter, der neun Söhne auf einma sterben (Balkanvolkslieder) und die nicht weinen will. Erst diese Wendung und wie der Dichter die Handlungsmomente durch sie verbunden hat, stempelt das Lied zu einer Charakterballade, gibt ihm psychologische Tiefe und tragischen Klang. Dieses dritte Motiv mit seiner heroischen Wendung wuchs aus dem Mutterboden historischen Geschehens. Es ist — mögen auch Jahrhunderte zwischen dem Ereignis und seiner Gestaltung liegen — der Kern, »das Erlebte« in diesem Gedicht.

Vergleicht man die Handschrift des alten Alačević mit dem Texte bei Vuk, so fallen Zeichen einer leisen Bearbeitung bald in die Augen. Vuk pflegte auszugleichen. War eine Mischung von ikawischen und jekawischen Formen vorhanden, so setzte er durchwegs die letzteren; fehlte ein Übergang oder fühlte er eine Störung des Gleichgewichtes, so wiederholte oder variierte er einen im Gedicht schon vorhandenen Vers. Wir wissen dies aus Vuks Redaktion des schon von Fortis veränderten Textes der Asanaginica. Auch hier — ich setze, wie gesagt, nur voraus, daß Vuk denselben Text wie Alačević zu Gesicht bekam; gleich gehört wird er ihn schwerlich haben — finden sich Abweichungen der eben erwähnten Art. Alačević hat (V. 8 und 14) einmal na Kosovo, einmal nad Kosovo, Vuk beidemale nad (V. 8 und 14), bleibt also konsequenter in dem Bild des Fliegens. Alačević hat im Vokativ Juga Bogdane (V. 14), im Genetiv Juga Bogdane (V. 10) und Jug Bogdane (V. 16). Zum Schlusse schreibt er: Za suoih devet Jugovicah || I desetog star Jvgom Bogdane. Vuk hat an den entsprechenden Stellen Juže Bogdane, Juga Bogdana, zum Schlusse aber: Za svojije devet Jugovića | I desetim star-Jugom Bogdanom. Das sind grammatikalische Korrekturen. Bei Alačević steht der Genetiv des Plurals der Adjektiva manchmal mit, manchmal ohne h; Vuk läßt es weg; jener hat nii und niih (V. 17 und 20), ferner einmal okretala,



einmal obertala (V. 65 und 74), dieser jedesmal nji und okretala. Für snaje (Alačević) finden wir snae (Vuk); nur im 75. beziehungsweise im 76. Vers setzen beide j im Wort tijo. Eine charakteristische Entsprechung bei Vuk ist auch bila für biše in dem dreimal wiederkehrenden: I tu maica tuarda sarza bise; im folgenden, durch da verbundenen Vers steht nämlich immer das Perfekt, hier könnte also Vuks sprachliches Feingefühl eine Angleichung gefordert haben. Alačević hat überall Domjan[1]), Vuk durchgehends Damjan. Für rzati setzt er durchgehends Formen von vrištati. Andere Abweichungen sind:

Alačević:		Vuk:
Kada pade	Vers 2	Kad se sleže
Labutova	„ 7, 13	labudova
prid	„ 31	pred
zaklistalo	„ 36	zakliktalo
bilice	„ 44, 48	bjelice
za zveçanah	„ 45, 49	sa Zvečana
jvtro, osvanio	„ 57	jutru, osvanuo
bila pina	„ 60	bjela pjena
privartala	„ 65	prevrtala
Jere	„ 72	Jera
na vençanjv	„ 73	na vjenčanju
Obertala privirtala Maica	„ 74	Uze majka ruku Damjanovu, Okretala, prevrtala s njome
besidila	„ 75 (76)	besjedila
resla	„ 77 (78)	rasla
„	„ 78 (79)	„
pak	„ 81 (82)	pa

Bei Alačević fehlen alle Interpunktionszeichen, nur einen einzigen Beistrich hat er gesetzt. Sto molila, Boga domolila (V. 11). Nicht nur viele Substantiva, auch Adjektiva schreibt er groß (z. B. devet Glivti lava). Altertümlich ist die Schreibung Gliubu Domianov und na Kosov, wobei v Silbenwert hat. Es ist klar, daß wir es hier mit einer naiven Abschrift und mit einer sprach- und kunstverständigen Redaktion ein und desselben Textes zu tun haben, denn die Abweichungen sind nicht der Art, wie sie reproduzierenden Sängern entschlüpfen, sondern

[1]) Hiezu bemerkt Professor M. Alačević in der Handschrift, Familien dieses Namens gebe es im Küstenland noch heute.



zeigen Vuks System. Die Frage, wie und wann beide zu dem gleichen Gedichte gelangten, ist damit nicht gelöst.

Daß es Sänger gab, die beinahe wortgetreu reproduzierten, ist mir nicht zweifelhaft. Es hat nicht nur solche Individuen, es muß auch Hörerkreise gegeben haben, die Treue forderten, Orte, wo man gegen Abweichungen empfindlich war, Zeiten der Stabilität. Diesen können Epochen der Auflösung gefolgt sein, in denen es Sitte ward, ein Thema zu variieren. Auf eine solche Epoche können wir vielleicht aus dem Bilde schließen, das die kroatisch-slawonisch-dalmatinische Volkspoesie des XIX. Jahrhunderts bietet. Vorwiegend diese hat Professor N. Andrić studiert. In der Tat wirkt es überraschend, zu hören, daß unser Lied, dasselbe Lied, nicht etwa eine Variante desselben, aus Volksmund notiert werden konnte. Den Hinweis hierauf verdanke ich Herrn Dr. V. Ćorović. »Nachstehendes Lied,« sagt Fr. S. Krauss in seinem Werke Slavische Volkforschungen 287 ff., nachdem er die Katastrophen auf Kossowo in Geschichte und Sage skizziert hat, »Nachstehendes Lied, das ich am 8. Januar 1885 zu Matschkowatz in Bosnien nach der Rezitation des Guslaren Gjoko Popović, eines eingewanderten Montenegriners, aufzeichnete, schildert die Schlußszene der Tragödie. Ein Dichter, ein wahrhaft begnadeter Mensch, hat diese tiefergreifende Episode ausgedacht zur Verklärung unendlichen Mutterstolzes und rätselhafter Mutterliebe.« Krauss bringt nun links den slawischen Text des Liedes, rechts die Verdeutschung, die er ihm gegeben hat. Es ist das Lied, das wir kennen, dasselbe, ich wiederhole es, obwohl es nur 66 Verse zählt. Hie und da ist eine Konjunktion verändert, ein Ausdruck, eine Wortform oder ein Wort verstellt (ide, viče statt leti, pita), Vers 45 ist eingeschoben. Ein Irrtum betrifft die Löwen. Gjoko Popović setzt sie nicht neben die Pferde, sondern über die Falken, also in die Luft (i više njih devet ljutih lava). Aber es ist unsere Dichtung, Vers für Vers, nur fehlen ihr Anfang und Schluß (V. 1—4 und 81—84), ein paar Wiederholungen (V. 35—37 und 56, 57) und die Stellen, in denen Jug Bogdan erwähnt wird (V. 10 und 16), ferner V. 66, 67 und die schöne Erklärung, weshalb Damjans Pferd trauert (V. 54, 55).

Krauss hält das so verkürzte Lied für ursprünglicher und und vollendeter. Der organisch berechtigte Schluß bei Vuk ist



ihm »eine Geschmacklosigkeit, die ihresgleichen sucht«. Dieser Schluß dürfte eben nicht nach dem Wortlaut interpretiert werden. Bild und Begriff muß bei dem Worte sein. Es ist zwar möglich, aber doch unwahrscheinlich, daß der Guslar Gjoko Popović auf dem Wege der Tradition zu der Ballade kam. Ich habe aus dem Munde einer Analphabetin aus Kostajniza sehr schöne Gedichte niedergeschrieben; sie hatte solche von der Mutter gehört oder im Kolo, wo die Alten den Jüngeren im Singen »geholfen«, aber auch aus einem Buche wurden Lieder gelernt, ein Bruder, der lesen konnte, besaß es, ein altes, altes Buch, das verschwunden ist, ein zyrillisches, »vlaške pjesme«. Wirklich erinnerte sie sich an das »Mädchen von Kossowo«, ihre Schwester behauptete gar, daß auch »die Mutter« drei Tage lang Leichen umgewendet, prevrtala tri bijela dana, bis sie ihren Jug Bogdan gefunden. Das wäre schon eine Variante. Und das ist nicht der einzige Fall, in dem ich durch Fragen zu einem »Buche« kam.

Eine wirkliche Variante, aber ungleich schwächer als die bei Vuk und Alačević stehende Meisterballade, ist jenes zweite, späte, stellenweise drollig naive Lied, das unter dem Titel »Izgibio Jugovića« in der eingangs erwähnten Sammlung der bosnischen Franziskaner Jukić und Martić steht und vor 1858 aufgezeichnet worden sein muß.

Zwei blutige Raben halten auf ihrem Fluge von Kossowo am Hofe der Jugowiće an. Die Mutter tritt heraus und fragt nach dem Ausgang der Schlacht und nach den Ihrigen. Einer der Raben bedauert, schlimme Auskunft geben zu müssen. Neun schwarze Pferde und neun weiße Windhunde und neun Falken hat er einen dem anderen nachjagen gesehen. Sie haben den toten Lasar und neben ihm die neun Jugowiće, ihre Herren, die ihn verteidigt hatten, in einem grünen Hain gesucht und gefunden. Die alte Frau hat ein Heldenherz; sie läßt keine Träne die Wange herabrinnen, dankt Gott für seine Gabe und befiehlt ihrem getreuen Diener Luka, zwei Pferde zu satteln, für ihn die »Wila«, die »Schwalbe« für sich. Die neun Gattinnen beruhigt und belügt sie mit einem gefälschten Briefe. Freunde hätten die glücklichen Sieger zurückgehalten. Auf dem Schlacht-



felde wird die »Schwalbe« von den neun umherirrenden Rappen, ihren Sprößlingen, erkannt. Auch da weint die Alte nicht. Die Raben weisen die Stelle, wo ihre Kinder tot liegen. Sie erkennt alle, wäscht sie mit ihren Tränen, aber tröstet sich über den Verlust: »Ihr habt das Land verteidigt vor Feindeshand, euren Stamm berühmt gemacht.« Nun begräbt sie alle Beweinten schön der Reihe nach und kehrt heim. Hinter ihr die neun Rappen, die neun Windhunde und die neun Falken. Die Witwen verfluchen die Türken und den Verräter Wuk. Wieder tröstet die alte Jugowić; wieder dankt sie Gott, nicht zu Weichlingen, zu Landesverteidigern habe sie ihre Söhne geboren. Dann folgt der schöne, o. S. 22 angeführte Schluß.

Die erste Ballade enthält ein Problem. Die Mutter weint nicht, begräbt die Toten nicht, aber sie stirbt. In der Variante weint sie auch anfangs nicht, badet aber dann die Leichen in Tränen, tröstet die Hinterbliebenen patriotisch und lebt mit den Enkeln fort. Der Kontrast spiegelt zwei Zeiten wider, zugleich auch zwei Arten der Volkspoesie. Das dalmatinische Gedicht hat noch die ganze unermeßliche Tiefe des Schmerzes bewahrt, die in dem Urlied lebte; das bosnische ist der optimistische Bericht eines begabteren Bänkelsängers. Über dem ersteren schwebt der Schauer geheimnisvoller Ergriffenheit, stärksten Innenlebens; das zweite sieht und erklärt alles behaglich von außen. Das erste besteht für sich, das zweite hat Zuhörer nötig. Das erste ist Herren-, das zweite Armeleutepoesie. Die Sänger verhalten sich zueinander wie Dichter und Kolporteur.

In der zweiten Variante bei Vuk, ›Lov Jugovića‹, die sich ähnlich charakterisieren ließe, wird das Pferd des Jüngsten zur Hauptfigur. Auch hier begräbt die Mutter alle, ohne zu weinen. Nicht sie, sondern Pferd und Gattin sterben vor Leid.

Im Gegensatze zu diesen beiden stellenweise fast zu unfreiwilliger Travestie herabgesunkenen Varianten ist die dritte voll edlen Klanges und einheitlich. Sie stammt aus der ehemaligen »oberen (Militär-) Grenze« und muß vor 1891 dort gehört worden sein. Wurde sie wortgetreu aufgezeichnet oder sprachlich redigiert? Sie stellt eine deutliche Kontamination aus früheren Liedern dar. Aus 89 Versen besteht dieser Gesang. In den 36 Zeilen der Einleitung unterrichten zwei Raben als



Unglücksboten die Mutter von den Verlusten auf Kossowo. Die neun schwarzen Pferde, die neun weißen Windhunde, die neun Falken seien am Leben geblieben. (Bei der später wiederholten Aufzählung stimmen auch »neun Glocken« ein Trauergeläute an). Von V. 37 an bis V. 87 wird meist mit verändertem Wortlaut fast dasselbe wie in der alten Ballade erzählt. Doch begräbt hier die Mutter ihre Toten, und folgerichtig fällt hierauf das Motiv von der Hand und dem Ringe aus. Nur an einer Stelle (V. 62, 63) erinnert sich der Sänger, daß die Mutter nicht weint. So fehlt denn auch der Kontrast zu ihrer scheinbaren Härte: Die Klage über der Hand des Sohnes. Sie stirbt einfach an ihrem Schmerz, nachdem ihr Damjans Gattin das Wiehern des Pferdes erklärt hat. Fehlt also hier der tiefe Zusammenhang und die stumme Begründung, so sind Sprache und Darstellung dieser Nachbildung doch so schön, daß ich den Hauptteil hieher setze.

37 Moli boga Jugovića majka,
Da je stvori ticu kukavicu,
Krila dade krstitoga orla,
40 Bistre oči sivoga sokola,
Da odleti na boj na Kosovo,
Da sarani devet Jugovića
I desetog starog Jug Bogdana.
Što molila boga domolila,
45 Bog je stvori ticu kukavicu,
Krila dade krstitoga orla,
Bistre oči sivoga sokola,
Ona prnu na Kosovo bojno,
Pa zakopa devet Jugovića
50 I desetog starog Jug Bogdana.
Pa uzimlje devet vrani konja,
Za njom ide devet b'jeli 'rta
I pred njima devet sokolova.
Kad dogjoše bijelome dvoru —
55 Al' izlazi devet udovica
I iznosi devet sirotica.
Zabugari devet udovica,
A zaplaka devet sirotica,
Za'rzaše devet vrani konja,
60 A zalaja devet b'jeli 'rta
Zazvoniše zvona devetera:
E! crna bi zemlja zaplakala,
Al ne plače Jugovića majka.



Kad je bilo noći do ponoći,
65 Al za'rza Damjanov[1]) zelenko.
Pita majka ljubu Damjanovu:
»Boga tebi ljubo Damjanova!
»Od šta 'rže Damjanov zelenko?
»Jesi l njega vode napojila,
70 »Jesi l njemu sitne zobi dala?«
Al govori ljuba Damjanova:
»Boga tebi, moja stara majko,
»Ja sam njega vode napojila,
»Ja sam njemu sitne zobi dala,
75 »Nije žedan ni gladan zelenko;
»Već on žali gospodara svoga,
»Gospodara našega Damjana,
»Što ga nije na sebi donio.
»Za to majko, naš zelenko 'rže,
80 »Nogom bije, a ušima striže
»I pogleda na Kosovo bojno.«
Kad to čula Jugovića majka,
Kad to čula, gdje ljuba kazuje,
(Gdje kazuje ljuba Damjanova) —
85 S teškog bola i dušicu pušti
Za svojije devet Jugovića
I za svoga starog Jug Bogdana.

Aus den 'durch Vuk und Jukić bekannt gewordenen Liedern hat der bedeutendste Dramatiker der Südslawen, der Dichter der Ragusanischen Trilogie, Conte Ivo Vojnović, den Stoff zu seiner Tragödie »Smrt majke Jugovića« geschöpft[2]). Er hat Motive aus dem ganzen Kossowo-Zyklus in die Gestaltung verwoben, so das vom Fahnenträger Boschko Jugowić (Vuk II 301 V. 15 und 285 V. 184), dem neunten Sohne, dessen Fall das Lied nicht erzählt u. a. Vojnović hatte als Kind Gelegenheit, die Ballade Vuk rezitieren zu dürfen. Der starke Eindruck forderte später Verkörperung und fand sie in einer höchst eindringlichen, rhythmisch bewegten, aber dunklen

[1]) Der Sammler bemerkt hier: Statt Damjan habe er einige auch Ogromno singen gehört. War dies die einzige Abweichung?

[2]) Dramska pjesma u tri pjevanja. Agram, 1907. Dionička Tiskara 116 S. Zweite und dritte Auflage, die schon vergriffen sein soll, ebenda. Eine zyrillische Ausgabe ist in Vorbereitung.

Sprache, die dem dunklen Charakter der Ballade entspricht. Das Werk ist durch und durch Stimmungspoesie. Und aus dieser Stimmung wachsen die herbsten und prachtvollsten Worte und Bilder. In der Handlung tritt stellenweise eine gewisse Neigung zur Theatralik störend hervor. Das Drama wurde 1906 in Belgrad zum erstenmal gespielt, ein Jahr darauf in Agram, später auch in anderen südslawischen Städten. Unter den besten Analysen, die es gefunden hat, muß ich eine kurze, aber eindringende deutsche von D. Prohaska im Agramer Tagblatt, 30. März 1907, und eine ausführliche, sehr schöne polnische von J. St. Grabowski in der Zeitschrift Świat slowianski 1910 erwähnen.

Die Auffassung des Charakters der Heldenmutter und das Pathos des Tons teilt Vojnović mit einem älteren Schriftsteller, J. Jurković, der sich intensiv mit dem Thema beschäftigt hat[1]. Beiden ist sie Spartanerin, Römerin, Patriotin. Jurković vergleicht ihr gigantisches Bild mit Shakespeares Konzeption der Volumnia. Ihre Söhne bezeichnet er als die Makkabäer unseres Volkes. Den Ton der Balladen, in denen diese Heldenfamilie besungen wird, nennt er in Wahrheit königlich, die Worte, die in ihrer Halle fielen, seien Herrenworte. »Demnach hätte ein Dichter, der uns die Mutter der Söhne Jugs dramatisch vorführen wollte, sie als Matrone voll Würde und Vornehmheit darzustellen, — Würde der Haltung und Ausdrucksweise.« Seiner Auffassung nach ist es keineswegs stummer Schmerz, der sie versteinert hat, sie hat kein von finsterer Trauer gedrücktes Herz, ihre Seele ist vielmehr von dem bewußten und heiligen Gefühl patriotischen Stolzes geschwellt. Für das Vaterland und dessen Freiheit hat sie ja ihre Liebsten gerüstet, sie in den Tod geschickt. Die Frauen der Söhne umdrängen sie wie neun erschrockene Täubchen, sie aber denkt an Ruhm; lieber will sie alle bis auf den letzten gefallen wissen, als daß auch nur einer, fern vom Schlachtfeld, in Wohlleben zugrunde ginge. Von der Heiligkeit ihres Werkes durchdrungen, konnte sie über dem Werke selbst keine Träne vergießen. Als aber die Wirkung des feierlichen Anblicks auf der Walstatt geschwunden war, besann sie sich auf ihre Mutterschaft und angesichts der von Raben gebrachten Hand ihres Damjan »erzitterte in ihrer Seele

[1]) Rad Jugoslavenske Akademije XII 29 und XXX 11 ff.

eine elegische Saite, ein weiches Schmerzgefühl und ihre Klage begann‹.

Dieser Auffassung des Ästhetikers Jurković ist der Dramatiker J. Vojnović im ganzen gefolgt. Vojnović, der immer streng architektonisch verfährt, gliedert die Dichtung in drei Gesänge: Snahe (Der Söhne Frauen), Avet (Das Gespenst) und Kosovo. Von Jug Bogdans Burgturm, am Widowdan (15. [28.] Juni) tönen die ersten Gebetesworte der Mutter. Neun junge Frauen, zwölf Enkelkinder leben und weben im Schatten der Mächtigen, die »härter als Turmgestein«. Am nächsten steht ihr Damjans Gattin Angelija, »ein Stern in solcher Nacht!«. Jauchzender Übermut, Golddurst, Gier nach Genüssen und Macht kämpfen in der blühenden Schar mit der Schwere der Schicksalsahnung und der Ehrfurcht vor ›ihr‹. Man muß sich die Heldensöhne als ähnliche Sünder am Gedanken des Kaiserreichs denken, um den Kampf zwischen der Forderung nach Gerechtigkeit und der Mutterliebe in den Gebeten und Reden der hohen Frau zu verstehen. Im zweiten Gesang erreicht dieser Konflikt durch Damjans, des Todesboten, nächtliche Wiederkehr seine Kulmination. Die Mutter verurteilt ihren Sohn. Sie macht das Opfer voll. Damjan tötet Angelija. Eine Szenenfolge, die ihresgleichen sucht. Sie ist aus dem Vers der Ballade »I tu majka tvrda srca bila‹ herausgewachsen. Die Wandlung aber, die Peripetie, mit der Frage entstehend, ob ihr, der Mutter und Trägerin der Idee, auch wirklich das Recht zu solcher Verurteilung zukam, diese Wendung vom Aristokratentum zu einem Grundprinzip wahrer Demokratie, die Vojnović im dritten Gesang äußerlich kühn vollzieht, ist er innerlich schuldig geblieben.

Die notwendige ›Schuld‹ der Mutter in der Ballade liegt darin, daß sie ihre Toten nicht begrub, im Drama, daß sie den letzten mit logischer Grausamkeit sich töten lassen hieß. Aber in der Ballade bewirkt die Anklage der stummen Hand eine Erkenntnis. In der Tragödie nicht. Darum tritt auch im Drama an Stelle echt tragischer Herzenserschütterung eine pathetisch-prophetische Apotheose.

Vojnović weicht deshalb von der Ballade ab, weil er in der Auffassung des heroischen Frauencharakters Jurković gefolgt ist. Er geht aber über dessen Deutung hinaus. Er



steigert, bereichert und vertieft die Erscheinung. Er gibt ihr zu ihrem gewaltigen Herrenstolz auch geistig-sittliche Größe. Er tränkt sie mit gigantischer, schicksalschauender Trauer. Sie hat keine Tränen, so deutet er, denn die sie gehabt, wurden um Duschan und um das Reich vergossen. Der scheidende Kaiser hat sie den einzigen Mann dieses Reiches genannt. Sie wächst aus dem Übermenschlichen schattenhaft in die Sphäre des Überweltlichen. Schier wie Gott Vater seinen eingeborenen Sohn, so opfert diese Mutter ihren letzten und jüngsten zur Sühne für das durch Schuld der Großen verlorene »Reich«. Sie wirkt als Herrin, als Prophetin, als Schicksalsdeuterin, Priesterin, Richter, erscheint als »Nacht ohne Stern«, des Todes Kaiserin. Sie stirbt auf Kossowo, ihrem »Golgotha«, nachdem sie das Zeichen ihrer Stammesehre, das Kreuzesfähnlein der Jugowiće, aus der toten Hand ihres Damjan empfangen und damit das Opfer für eine ferne und mystische Rettung der Serben »vollbracht« hat. So wird sie dem Volke und seinen Sängern ein Vorbild höchsten Leidens und höchster Kraft.

Und das ist es auch, was zusammen mit der brutalen Tatsache — Tötung des Gatten und aller Söhne — als Geschichte in der Dichtung angesprochen werden darf. Und das ist es auch, was ein Bildhauer festhalten sollte[1]).

Wie verschieden das tragische Problem selbst gefaßt und gewendet ward, zeigt folgende Rückschau:

I. Chronik. Die kaiserliche Gebärerin erscheint als Totengräberin ihres durch die Türken geschlachteten, glaubenstreuen Geschlechtes. Dem Mörder trotzend, erfüllt sie mit Lebensgefahr ihre schreckliche Liebespflicht, ehe sie stirbt.

II. Ballade. Die Mutter, hart im höchsten Unglück, sorgt für die Lebenden, bis die Hand ihres gefallenen, unbegrabenen Jüngsten ihr in den Schoß fällt; sie stirbt.

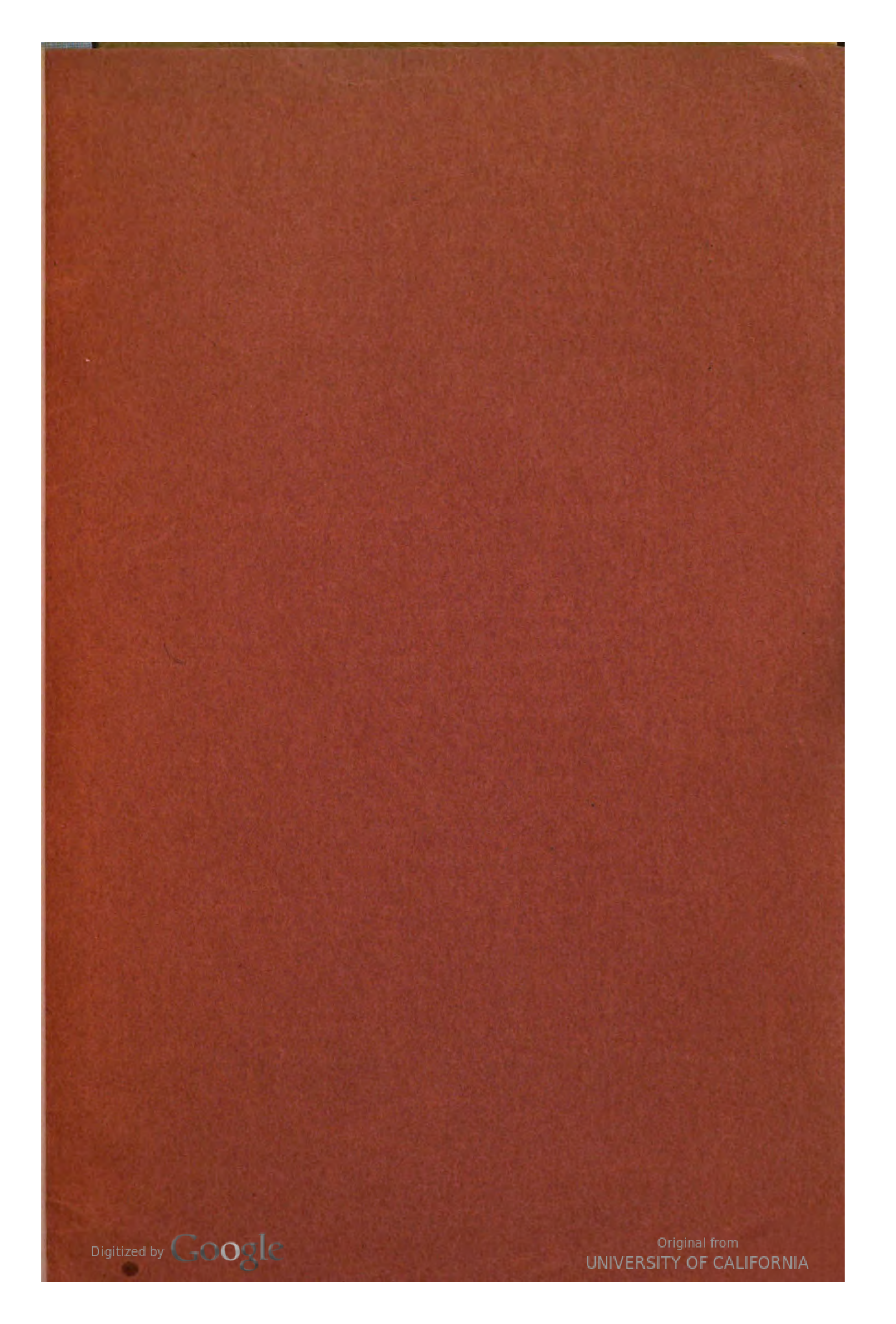
---

[1]) Der Dalmatiner Ivan Meštrović hat einen vorzüglich modellierten Akt, ein altes ausgemergeltes, deformiertes Weib aus dem schwer arbeitenden Volke zu seiner Studie der »Majka Jugovića« benützt. Diese Gestalt gehört in den von Meštrović geplanten Gedächtnistempel »Vidovdanski Hram«, aus dessen Entwürfen er vieles in Großstädten, 1909 auch in Agram mit außerordentlichem Erfolg zur Ausstellung gebracht hat.



III. Drama. Die Mutter, Trägerin der Reichs-Vergeltungs- und Sühnungsidee, verurteilt den Jüngsten, der sich für die Seinen gerettet hat, zum Opfertod, findet die Hand mit der Fahne und stirbt. Aber aus dem Blick auf die sonnenbestrahlte fruchtbare Erde, auf Volk und Volksarbeit und auf die Kraft solcher Beispiele, solcher Erinnerungen folgt die Verheißung einer künftigen Wiedergeburt.





F. BARCATTA, Zehn Jahre als Missionär in Albanien.
VL. ĆOROVIĆ, Eine Mostarer Chronik.
VL. ĆOROVIĆ, Radna soba S. St. Kranjčevića.
J. DEDIJER, Die Herzegowina. Eine Monographie.
L. GRAF DRASKOVICH, Tagebuchblätter aus Türkisch-Bosnien. Veröffentlicht von F. Baron Nopcsa.
V. DVORSKY, Die montenegrinisch-türkische Grenze von der Bojanamündung bis zur Tara. Eine anthropogeographische Skizze.
G. FISHTA, Volkslieder der Tosken.
G. FISHTA, Das Volksrecht der Gegen.
TH. A. IPPEN, Türkei und Montenegro in den Jahren 1830—1876.
A. ISCHIRKOFF, Oro- und Hydrographie von Bulgarien.
J. JELENIĆ, Urkunden zur Geschichte des Franziskanerordens in Bosnien.
H. KREŠEVLJAKOVIĆ, Bosnisch-herzegowinische Schriftsteller.
M. LEVY, Die Volkspoesie der Sephardim in Bosnien.
K. MALY, Sendtners Reise durch Bosnien im J. 1847. Neudruck mit Erläuterungen.
M. MARAKOVIĆ, Studien über die Bora.
F. BARON NOPCSA, Haus und Hausrat in Oberalbanien.
C. PATSCH, Archäologische Beiträge zur Geographie von Dalmatien und der Herzegowina.
C. PATSCH, Die römischen Siedlungen in Bosnien und der Herzegowina.
O. REISER, Das Hutovo Blato in der Herzegowina. Eine naturwissenschaftliche Studie.
O. REISER, Der Wandel in der Tierwelt Bosniens und der Herzegowina.
K. STEINMETZ, Auf neuen Bahnen in Albanien.
L. VON THALLÓCZY, Geschichte Bosniens von 1791—1856.
L. VON THALLÓCZY, B. von Kállays Essays und Reden.
F. VELC, Bibliographie von Bosnien und der Herzegowina.
F. VELC, Bibliographie von Montenegro.
F. VELC, Das Ornament des Ostereies.
G. VEITH, Die Reptilien Bosniens und der Herzegowina.
O. WOHLBEREDT, Das ehemalige Sandschak Nowipasar in der Literatur des XIX. und XX. Jahrhunderts.
R. ZIMMERMANN, Ornithologische Wanderungen in der Dobrudscha.

